

ansprechende und anregende Quelle für innovative Zugänge zur Ausstellungsplanung.

*Franziska Brüggmann*

Markus METZ/Georg SEESSLEN: Geld frisst Kunst. Kunst frisst Geld. Ein Pamphlet. Mit einer Bilderspur von Ute Richter. Berlin (Suhrkamp) 2014, 496 Seiten.

Unbehagen wird formuliert, Unbehagen am Kunstwerk im Zeitalter des totalen Kapitalismus, wie es schon im ersten Kapitel heißt, exemplifiziert am Kunstmarktboom, in dem sich Kunst und Geld wie „magische Spiegel“ (S. 47) zueinander verhalten und der Kapitalist sich im Kunstwerk die „Transzendenz seiner Gesellschaft“ aneignet (S. 27). Es ist dieser Diskurswechsel von der Gesellschaft zum Markt, auf den die Verfasser mit ihrem Pamphlet reagieren und damit ein Feld zu vermessen suchen, in dem sich neoliberale Ökonomie, postdemokratische Politik und Kunst neu formieren und der Kunstmarkt nur mehr zu einem Teil einer „Alternativwirtschaft unter Reichen“ degeneriert (S. 84). Es geht um die Definitionsmacht des Geldes, welches die Kunst längst kolonialisiert hat. Es geht um die Ökonomisierung der Kunst, die jeglichen utopischen Gehalt längst entsorgt hat, so wie im Kultursponsoring – das nicht gesellschaftlich, sondern zielgruppenspezifisch orientiert sei, das lediglich der Nachrichtenproduktion diene, das die Kunst aus dem Feld des Allgemeinen herausführe, das strategisch und nicht inhaltlich orientiert sei (S. 124-127). Um alles andere als eben um Kunst und deren Förderung geht es.

Natürlich hält ein Pamphlet ungeachtet vieler steiler Thesen und grandioser Einsichten nicht dem wissenschaftlichen Blick stand. Der Behauptung, dass der „postdemokratische Staat“ das Objekt seiner Fürsorge, die Kultur, so unter Spardruck setze, dass diese entweder zerstört werde oder „zur leichten Beute der verbündeten Konzerne“ (S. 127), wird man in Deutschland angesichts von jährlich über 8,5 Mrd. € für die Kultur durch die öffentliche Hand (bei knapp 500 Mio. € durch Sponsoring), Spenden und Stiftungen etc. noch nicht eingerechnet, nur schwerlich zustimmen können, zumal gerade der Kulturbetrieb von einer ungebremsten Wachstumslogik geprägt zu sein scheint – auch ein Ausdruck der Ökonomisierung – und die Rufe nach immer mehr öffentlichem Geld offenbar nicht mit einem Mehr an Kultur korrelieren. Und

die Stadt Potsdam werden die Verfasser ja wohl nicht ernsthaft – ungeachtet durchaus berechtigter Kritik am Einfluss der „ökonomischen und medialen Oligarchie“ (S. 329) – als ein Beispiel für eine seriöse kommunale Kulturpolitik heranziehen wollen; so wie auch die Kritik am *Louvre*, der sich einer Grenzziehung zwischen bildungsbeflissenen und bildungsfernen Schichten schuldig mache, in dem Moment zur reinen Polemik verkommt, in dem es letzteren – meist strafunmündigen Kindern – ja gerade nicht um die Werke im *Louvre*, sondern um die vor dem Eingang in Massen sich stauenden Touristen und deren monetäre und sonstige Habseligkeiten geht (S. 302)! Ebenso erschließt sich nicht die Logik der Behauptung, wer ein Konzert der *Berliner Philharmoniker* besuche, gebe „zugleich ein Bekenntnis zum Marken-Zeichen der Deutschen Bank“ ab (S. 125). Derartige Argumente, man ist unweigerlich an Horkheimers und Adornos Kritik der Kulturindustrie erinnert, erklären weniger die Gefahren solcher Kooperationen von Kultur und Wirtschaft (die es sehr wohl gibt), sondern streben wohl eher eine fundamentale Trennung von Ökonomie und Kultur an, deren Interdependenzen gleichwohl kein Ergebnis zeitgenössischer Kunstmarktentwicklung sind. Und ob man alle Entwicklungen auf dem Kunstmarkt nur dem Kapitalismus zuordnen darf, sei ebenfalls dahingestellt. Dass ein „geradezu grotesker Überschuss an Künstlern“ (S. 268) erzeugt wird, ist sicher richtig, aber ist dafür der Staat (soll dieser Akademieplätze abbauen, gar Akademien schließen?) oder der Kapitalismus verantwortlich zu machen, oder nicht doch der Einzelne, der damit von seiner Verantwortung freigesprochen würde? Man könnte höchstens falsche Anreize der Politik kritisieren, die bekanntlich so weit geht, ein bedingungsloses Grundeinkommen für Kreative zu fordern (offen bleibt leider, wer dann die nicht-kreative Arbeit macht).

Lässt man allerdings die mitunter schlichten Analogien beiseite, so hat man es ungeachtet des klassenkämpferischen Impetus tatsächlich, und hier ist man wieder bei dem eingangs konstatierten Unbehagen, mit einer tiefgreifenden Deformation zu tun, in der sich Kunst in Lebensstil und Inszenierung auflöst, in der das Kunstwerk nur noch als Zeichen der Markenpolitik seine Legitimation erhält (S. 186):

Die Kunst dient dem Kapital auf drei Arten: im Schulden/Profitzzyklus (und bei der Umverteilung von oben nach unten), in den urbanistischen Raubzügen der Immobilienwirtschaft und schließlich als Reservoir und Motor der Ressource Kreativität. (S. 235)

Quantifizierung dient eben als Voraussetzung einer Ökonomisierung, es entsteht eine privilegierte Kunstbetriebsmaschine, die strukturell jede

Art von Opposition und Avantgarde verhindert. Es ist somit konsequent, dass sich Metz und Seeßlen mit Fehlentwicklungen des Kunstmarktes, mit *kapitalen Kunstfehlern* befassen (S. 266), dem Kunstmarkt, der frei nach Marx „nur durch die Enteignung, Ausbeutung und Entfremdung der Künstlerinnen und Künstler“ funktioniere (S. 267). Kunst wird tatsächlich zum distinktionsversprechenden Schmiermittel, erzeugt zugleich eine geschmeidige Verbindung von Politik und Ökonomie. Hierzu gehört die Überbewertung einzelner Werke oder Künstlerkreise, die aber eben immer mit der Unterbewertung anderer einhergeht, was prekäre Verhältnisse bei vielen produziert:

Der Eintritt des Kunstwerks ins Zeitalter seiner fundamentalen Ökonomisierung [...] betrifft alle Bereiche der Kunstproduktion, -vermittlung und -erwerbung. Wirtschaft, Staat und die Institutionen selbst teilen sich die Schuld an diesem Prozess, mehr noch aber die an dessen Verschleierung. (S. 384)

Im Ergebnis lässt sich so ein dreigeteilter Kunstmarkt erkennen: einer für die ökonomische Elite, einer für den öffentlichen Sektor der Museen bzw. einer ‚Kunst für alle‘, und ein dritter des Underground und der Dissidenz (S. 367). Und hier kommt nun die Utopie ins Spiel. Antizipiert wird die Perspektive eines fundamentalen Paradigmenwechsels, der aber eben weiter zu fassen ist:

Wenn wir uns darüber einig sind, dass sich das bürgerliche Zeitalter seinem Ende zuneigt, müssen wir auch bei der Kunst von einem Diskurswechsel ausgehen, der dem vom Mittelalter zur Neuzeit ebenbürtig ist. (S. 359)

Die Verfasser schließen mit einer Auflistung subversiv-anarchistischer Auswege („Occupy Art!“) und einem „Manifest zur Rettung der Kunst“ (S. 471) in Form von 42 Thesen, die zweifellos einer Diskussion würdig sind:

Die Gleichzeitigkeit von ökonomischer Aufwertung und diskursiver Abwertung nebst der daraus entstandenen Entfremdung nicht nur innerhalb der Kunst, sondern auch zwischen Kunst und Gesellschaft hat ein Diskurs-Loch erzeugt, das wir nicht länger hinnehmen können. Deshalb gilt es nicht nur, die Kunst aus der ökonomischen Umklammerung zu befreien, sondern auch, ihr die von Praxis, Betrieb und Medien geraubte Würde zurückzugeben. Es ist notwendig, das Geld aus der Kunst zu nehmen, um die Bedeutung wieder herzustellen. (S. 474)

Und das wäre ja allemal einen Versuch wert!

*Steffen Höhne*